

## 近現代の芸術における芸術と科学の「内的な相互作用」について

著者	デカマス ガブリエル, 鈴村 裕輔[翻訳]
出版者	法政大学国際日本学研究所
雑誌名	国際日本学
巻	12
ページ	17-35
発行年	2015-01-30
URL	<a href="http://doi.org/10.15002/00022479">http://doi.org/10.15002/00022479</a>

# 近現代の芸術における芸術と科学の 「内的な相互作用」について

ガブリエル・デカマス

(翻訳：鈴木裕輔)

## はじめに

本論文は以下の見解を述べている。すなわち、西洋と同様、日本でも東洋でも同様の分裂、すなわち、科学からの芸術の分離と、さらに広く考えれば、人間性の近代科学からの分離が生じているということである。

本論文の議論は、一方で21世紀の様々な試みのあり方を構成するこの分裂を分析することであり（もちろん、それだけではないものの）、東洋と西洋において国家や民族のアイデンティティと結び付いているこのような試みを検討するということである。

他方、そして最も重要なことであるが、筆者が示したいのは、西洋においても東洋においても、分裂の代わりに、芸術と科学という二つの分野は予想されている以上に共通するものであり、芸術と科学の分裂はどれほど根深いとしても、それほど根本的なものではない、ということである。

## I 芸術と科学

芸術と科学の類似性を述べる前に、乖離している点をまず述べよう。両者の乖離については、とりわけゲーテやヴィクトール・ユゴー、ハイゼンベルク、ベンヤミンによって、これまで多くのことがいわれてきた。しかし、筆者は、この問題に初めて劇的な光を当てた、C.P. スノーという知識人を取り上げたい。スノーが1959年にケンブリッジ大学で行った「二つの文化」と題された講演

は白熱した議論を巻き起こし、今なお参照され、今日でも議論されている。

科学者であり作家であるというスノーの「格好のつかない」立場は、二つの分野が大きく隔たっているという異常さを述べることをスノーに許した。講演の中でスノーは西洋の文化は根本的に人間性と近代科学の間で分裂していると論じた。

その一方で、スノーによれば、文芸に通じた知識人たちは自らを科学者とは全く異なるものとして理解していた。すなわち、こうした知識人たちは、最も基本的な文学作品を知らないでいるということで、科学者たちを見下したのである。スノーは、科学者の文学的な知識が（もしあったとしても）驚くほど制限されていることを指摘したのであった。

スノーによれば、科学者の中には最もよい場合でチャールズ・ディケンズを読もうと「試みる」<sup>1)</sup> 者がいる一方、最悪の場合には、科学者の手の中で本が単なる物体となることもある。スノーは次のように述べた。「どんな本を読んでいるかと尋ねると、ある科学者はきっぱりと『本？私は本を道具として使いたい』と述べました。このような態度では心が横道に逸れないようにすることは難しいでしょう。どのような種類の道具が本を作るのでしょうか？金槌でしょうか？あるいは地面を掘る原始的な道具でしょうか？」<sup>2)</sup>

反対に、こうした、高い教育を受けたと考えられている、文学に造詣の深い人々の軽蔑に対して、スノーは次のようにも述べている。「立腹した私は、何度か仲間に対して、彼らのうちのどれくらいが熱力学の第二法則を説明できるかを質問しました。彼らの答えは冷淡で、否定的なものでした。さらに私は『あなたはシェークスピアの作品の一つでも読んだことはあるのですか？』といった類の質問をしたのでした」<sup>3)</sup>。

スノーが1950年代の時点で述べたように、分裂というものはより深刻であった。スノーは科学者と文学者の集団を、人類学的な意味において二つの異なる「文化」に属すると述べた。スノーにとって、階級や年齢の差を問わず、科学者に特有な行動、話し方、振る舞いは、文学に造形のある人とは異なるのであった。

これだけでなく、スノーは、互いの「文化」が相手をどのように眺めているかについても記している。一方で、人文学者は自らを「知識人」とみなし、

そのために、こうした排他的な識別に疎外感を感じている科学者を除外するのである。

その一方で、科学者はこうした人文学者たちが道徳的な基礎を欠いているという点を指摘している。C.P. スノーは、英国の画家で作家のウィンダム・ルイスに言及した科学者との会話について述べた。何故ならこの科学者は、ナチスについて「彼らが象徴する全ての影響がアウシュビッツを身近なものにするというわけではないのではないか？」と発言したからである<sup>4)</sup>。

こうしてスノーは、反社会的な感情によって大部分の科学者が芸術というものに対して抱いている、進歩的な無関心さというものを正当化した。しかも、ガス室や原子爆弾が芸術家だけの行動ではないということを考慮に入れなかったのである。

しかしながら、英国ではこの議論は「リーヴィス―スノー論争」として知られている。スノーの講演に対するよく知られた反応はF.R. リーヴィスによってなされており、リーヴィスの態度は辛辣なものであった。

文芸批評家でケンブリッジ大学教授であったリーヴィスは、スノーは彼が書く小説と同様、講演でも人文学を矮小化したと非難した。この議論を理解するためには、背景に冷戦があることを念頭に置かなければならない。1957年にスプートニクが打ち上げられると、スノーはこの素晴らしい技術上の成果の中に、英国の教育制度がこのような成果に達するための十分な手段を学者に提供することに失敗した兆しを見た。二つの派が将来の教育をどのように組織立てるのが最善かを議論したのだった。

このような古い議論を振り返ることは、今日、重要なことである。スノーが適切に描き出した緊張関係は、今日もなお学界の中にあり、しかも西洋に限ったものではない。高校を卒業すると、われわれは誰もが文系と理系のどちらの教育を受けるかを選ばねばならなかった。しかしながら、無数の大学に文系と理系の学部があり、多くの芸術と科学の展示室や美術展がある。例えば、最近では、東京で第17回文化庁メディア芸術祭が開かれている。

実際、このような事態は様々な分野における近代的な専門化による緊張関係がもたらした結果であり、学際的な研究や交流を求める声がある。ドイツの哲学者のユルゲン・ハーバーマスが『近代主義対ポストモダン』で行った議論<sup>5)</sup>

に従えば、芸術と科学の分裂の起源は、18世紀のヨーロッパに起きた形而上学と宗教の没落に求められる。この没落によって芸術、科学、正義という三つの相で分裂が生じ、この三つはいずれも達人や専門家の支配下に置かれたのだ。従って、今日われわれが目撃しているのは、いまだにわれわれのポストモダンの世界において重要性を持つ、様々な分野の近代的な自律性と専門化の結果なのである。

芸術と科学という二つの分野で起きている明らかな分離と、この分離を調停しようと現在多数の試みがなされているにもかかわらず、芸術と科学の相互作用は、今も昔も微々たるものなのである。そこで、今回は、ありそうもない二つの相互作用から、次のような関係を探求しようと思う。すなわち、一つは芸術と原子力技術の間の相互作用であり、もう一つは19世紀に日本とフランスの近代美術の分野で起きた、よく似た相互作用を手掛かりとして考える。

## Ⅱ 芸術と原子力技術

一見すると、芸術は原子力技術と何のかかわりもないように思われる。しかし、2011年の東日本大震災の直後に、福島県の詩人和合亮一は、ツイッター上での発言の内容を詩に変え、最終的に「詩の磔」という題名で公表した。和合の詩は、不安、失望、そして希望のはざまで揺れ動いている。

放射能が降っています。静かな静かな夜です。

あなたにとって故郷とは、どのようなものですか。私は故郷を捨てません。故郷は私の全てです。

放射線はただちに健康に異常が出る量では無いそうです。「ただちに」を裏返せば「やがては」になるのでしょうか。家族の健康が心配です。<sup>6)</sup>

一つのメッセージから次のメッセージへと進むにつれ、状況は悪化している。

私の大好きな高校の体育館が、身元不明者の死体安置所になっています。隣の高校も。

また地鳴りが鳴りました。今度は大きく揺れました。外に出ようと階下まで裸足で居りました。前の眩きの「身元不明…」あたりで、です。外に出ようたって、放射能が降っています。

行方不明者は「行方不明者届け」が届けられて行方不明者になる。届けられず、行方不明者になれない行方不明者は行方不明者ではないのか。

(…)

放射能の雨。

(…)

明けない夜は無い。<sup>7)</sup>

ここには、すでに芸術と科学だけでなく、人間と技術、そして人間と非-人間の間のひとつの交わりがある。

しかし、日本では、揺るぎない、そして筆者を大いに当惑させる、楽観主義があるようだ。音楽家の大友良英は、震災の悲惨な側面を乗り越えようと、住民を励ます目的で、自分が生まれ育った福島市で行われる音楽祭の開催に取り掛かった。詩人の和合亮一や、音楽家、科学者、報道機関などと協力し、大友は2011年8月に音楽祭を開催したのである。

今は解散したパンクバンドのザ・スターリンのリーダーの影響を受け、この音楽祭は「プロジェクト FUKUSHIMA!」という名称に落ち着く前の段階では、「くたばれ! 原子力発電所」と呼ばれていた。科学者が放射線濃度を確認し、会場の安全を確かめた後、放射線から身を守るために地面に何枚かの大きな風呂敷が敷かれた。つぎはぎだらけの大きな風呂敷は、この音楽祭の象徴となった。

福島の影響を受けて、芸術と科学の交わりは不可避のものとなっている。同様の試みとしては、インド系イギリス人の彫刻家アニシュ・カプールと建築家の磯崎新が企画した、空気を注入する方式の演奏会場がある (Fig.1-4)。この移動式の演奏会場は、被災地で入手された木で作った客席で多数の観客を迎えることができる。

しかし、大友にとって、「プロジェクト FUKUSHIMA!」の背後にある考えは、肯定的な力と否定的な力をつりあわせるというものである。福島市は原子力爆発の恐怖から立ち直ることができ、放射線の被害という不名誉は世界的な平和の象徴になるため、大友にとって福島は否定的な印象を肯定的なものへと変えることができるのであった。

極めて興味深いことに、ハイデガーも 1950 年代に、芸術の中に技術の誤用を救う力を見出していた。実際、この考えは、ハイデガーの試論である「技術への問い」の核心でした。この試論の中でハイデガーは技術を「立てる働き」の集積 (enframing<sup>8)</sup>、Gestell<sup>9)</sup>) と定義し、否定的な力を持つとした。しかし、善と悪という二元論を超えて、ハイデガーにとって技術は本質的に悪であるというのではなく、技術とは第一に覆いを取ることで、何らかの方法で自然のありのままの姿をわれわれに示す、危険をはらむものなのである。

この危険は、覆いを取ることで蓄積と保存の中に潜んでいる。ハイデガーの挙げる例を借りるなら、あたかもライン川が水力発電ダムによって動力源になり、われわれがこの変化に感謝することと同じなのである。ハイデガーにとっては、まさにこの蓄積と保存という能力に危機があるのであり、自然を支配していると考えている人間たちは、自然を支配しようとする代わりに自然の声に耳を傾けるべきだということに気付いていないのである。

従って、ハイデガーにとって、芸術は技術的な集立を肯定的なものに変えるのである。C.P. スノーの講演の数年前の 1954 年に初版が出版された際、ハイデガーはすでに芸術と自然というふたつの分野が出会うべき場所を示していたのだ。

結果的に、芸術と自然は往々にして互いに分裂したものと見なされているものの、ここに最初の相互作用、すなわち相補性の可能性を見出すことができる。

「JAGDA やさしいハンカチ展 Part 2」は、芸術の「救う力」<sup>10)</sup> というハイ

デガールの語彙を用いたもうひとつの事例である。日本グラフィックデザイナー協会（JAGDA）は、被災地の子どもたちによる原画をもとにハンカチをデザインし、展示・販売を行った。ハンカチの販売収益は、子どもたち自身が学校や地域を復興するために用いられている（Fig.5-10）。

しかし、科学は潜在的に否定的なものであり、芸術を積極的なものと捉えるというよくできた役割分担にもかかわらず、こうしたあり方が固定的なものではないということを強調しなければならない。

例えば、もし科学が、ハイデガーが打ち明けたようなあり方をしているのなら、芸術のあり方もまた同じように打ち明けられるであろうし、より正確には、原子力という背景において、科学的にも社会政治的にも、目に見えない現象を目に見える形にすることができるのである。

ヨーロッパでは、スヴェトラナ・アレクシエーヴィチが、『チェルノブイリからの声』という本の中で、チェルノブイリの住民たちの声を取り上げようとした。アレクシエーヴィチの目的は、彼女自身が独白の形で集めた記憶を修正したり誇張せずに個人的な歴史の余地を残すことであって、公式の歴史を作り直すことではなかった。

その意味で、アレクシエーヴィチが集めた独白は、惨劇を隠そうとした旧ソ連が何事もなかったかのようにしようと試みたことに対して、住民たちの苦悩や経験を目に見えるようにしたのである。

この本は、原子力発電所の清算人になり、たまたま事故の2週間後に死亡した消防士を夫に持つ女性の独白から始まる。

何について話せばよいのか分かりません——夫の死について話せばよいのでしょうか、それとも、夫への愛について話せばよいのでしょうか？あるいは、死も愛も同じものなんでしょうか？どちらについて話せばよいのでしょうか？われわれは新婚でした。われわれは、買い物に行くだけの時でさえ、手をつなぎながら歩いていました。（…）医師たちは彼らにガスの毒に侵されたのだと伝え続けていました。放射線については誰も何も言いませんでした。そして、軍隊の車両によって町はすぐに水浸しにされ、軍は全ての道路を封鎖しました。路面電車や列車は走るのを止



めました。軍は何か白い粉で道を洗浄していました。(…)誰も放射線については話していませんでした。軍の関係者だけが外科手術用のマスクを着用していました。(…)彼は変わり出しました——私は毎日新しい人物と会ったのです。火傷が表面に現れるようになりました。彼の口や舌、頬——最初はわずかな病変がありましたが、やがて大きくなりました。いくつもの層が剥がれ落ちました——白膜…顔面の色…体…青…赤…灰褐色。そして、同じことが私自身にも起きたのです！言葉にすることはできませんでした！書きとめることもできませんでした！そして、乗り越えることさえできませんでした<sup>11)</sup>

こうして、芸術もまた、隠されていた真実の覆いを取り除くことができるのである。そして、死に行く夫の色が変わることによって、あるいは素顔のままの市民の対極にいるマスクをした軍人たちによって、最終的に放射線は目に見える色を得る。福島と同様、この可視性は、人間と技術との混ざり合いの中で見出されるのだ。

東洋と同様に西洋でも芸術は、表現に対する究極的な需要があるために、芸術は覆いを外すことができるのである。ジャン＝フランシス・リオタールは、別の背景の下で芸術の基礎的な役割を、「表現しえないものを視覚的ないし他の方法で明瞭に表現する」<sup>12)</sup> ことと指摘している。リオタールにとって、『崇高と前衛』の中で述べたように、書き留めることよりも芸術があり、バークやカントの崇高の概念とは違った崇高というものがあるのである。

そのため、芸術は過去にさかのぼってまで真実を暴露することができるのである。スヴェトラナ・アレクシエーヴィチの著作は、チェルノブイリの事故を捉えた唯一の写真家であるイゴール・コスチンのように、数十年前に芸術作品が発表されている場合であっても、近年の原子力関連企業の事業戦略に対抗しようとしているのだ。

間違いなく原子力は信じられないほどの動力源をもたらすものの、われわれには関係ないとしても、動力を利用する際の倫理は十分なものでなければならない。

近年、ロシアの原子力産業は、「ミス原子」という美人コンテストを組織す

ることで印象を改善しようとしている。このコンテストは原子力産業で働いている専門家の女性に門戸が開かれている——そして、「ミスター原子」というものがないため、女性にのみ門戸が開かれているのである。

経済的な理由によって、技術に女性らしさを与えることで否定的な印象を肯定的なものに変えようと試みていることが分かるとしても、倫理面での問題が残る。その主たる理由は、戦後の米国の「ミス原子爆弾」というコンテストを手本にしているという点に求められる (Fig.15)。

そのため、「ミス原子」というコンテストは、ロシアの原子力産業にとってイゴール・コスチンが撮影したチェルノブイリの犠牲者にとっても正しいものではないし (Fig.11-14)、より重要なのは、東松照明が戦後の記録写真の中で示した被爆者にとって適切ではないということなのである (Fig.16-18)。

従って、過去にさかのぼるなら、コスチン、東松、アレクシエーヴィチの行動は、救う力とともに覆いをはがす行動でもあるのだ。

しかし、芸術について、覆いをはぎ取るものであり救う力であるとだけ定義することは、全体の中のごく一部に留まることになる。芸術の役割は、こうした二つの機能を超えて広がっているのである。

フランスでは、放射線防護原子力安全研究所と原子力安全委員会において技術の安全性を説明するために、芸術家たちが教育的な大規模な展示会を直接に開催している<sup>13)</sup>。技術を隠すよりもむしろ技術との対話を目指すことは称賛されるべきではあるものの、展覧会は、フランスの原子力企業で原子炉製造業の最大手であるアレヴァが数億ユーロの契約によって利益を得ている国々を巡回している。アレヴァは、ギメ美術館というアジアの芸術に関する美術館の支援者であり、アレヴァが作った「科学指導者会議」の一員でもあるフランスの哲学者のミシェル・セールを擁している<sup>14)</sup>。

このような芸術と科学の交わりを危惧すること以上に懸念されるのは、アレヴァは、旧植民地国であるニジェールでの労働者とウラン鉱の搾取によって厳しく批判されている、という点である。ウラン鉱山は、領土を要求するトゥアレグ人の支配地域にあり、アルカイダニジェールによってフランス人労働者が誘拐された場所でもあるのだ<sup>15)</sup>。

ポストコロニアルの視点から見ると、エドワード・サイードは『オリエン

タリズム』の中で「他者」、すなわち「東洋」に対する二元的な描写の問題を指摘していたものの、19世紀に世界各地で起きたヨーロッパ諸国による植民地化によって、技術上の知識や芸術と、経済的、政治的な利益との結びつきについても指摘した<sup>16)</sup>。警告されているのは、方法こそ違え、今日もなお発達している新植民地主義という方法によって、こうした結びつきが実践されているということである。

結果として、芸術を救う力、あるいは覆いをはぎ取るものとしてだけ考えることは氷山の一角に留まることになる。芸術は、ハイデガーがいうところの集立(Gestell)にもなりえる。このような状況のため、経済的な目的のために芸術を用いることが懸念されているのである。

ジャン＝フランソワ・リオタールは『崇高と前衛』の中で、最後には、崇高はもはや芸術だけでなく、資本主義や芸術への懐疑においても経験されうると述べている。今やわれわれは、資本主義が科学的応用にも計り知れない影響を与えているということに気付かされている。従って、芸術と科学は、一般に考えられている以上に共通性があるのだ。

資本主義における崇高というものは、日本でも見られる。多くのエネルギー資源を持ち、経済的な利益をもたらすと考えられている尖閣を巡る問題は、今述べた資本主義における崇高から逃れられない。かつての植民地であるニジェールにおけるフランスのエネルギー政策との類似と相違について考えると、日本も、現在の生活へとつながる、植民者としての過去を直視しなければならない。そのため、西洋と東洋は、このような特殊なレンズを通して見るなら、より共通する側面を持っているのである。

今や、議論の転換点にある。すなわち、東洋と西洋、ヨーロッパとアジア、そして芸術と科学の間の明確な区別を設けることは不可能なのである。明確な区分が不可能であるということはC.P.スノーが述べて以来、しかしまた、ポストコロニアル、フェミニズム、同性愛についての理論家が強調して以来、「2」という数字は危険な数であり、「中間」という位置が無限に存在するのだ。

芸術は、西洋においても東洋においても、救う力であり、覆いをはぎ取るものであるとともに集立、Gestellなのである。そして、西洋においても東洋においても、植民地の遺産は今も残されており、われわれは被植民者か植民

者のいずれか、あるいは両方に属しているのである。

たとえそのようなあり方がわれわれの文化や日本、あるいはヨーロッパの文化において否定できないものであり、われわれの世界をより豊かなものになっているとしても、それ以上に、カレン・バラドのいう「内的な相互作用」がある<sup>17)</sup>。

*Meeting the Universe Half-way* の中で、バラドは、量子物理学においてある現象は、観察のために用いられた道具によって現れ方が異なると書いている。そのため、バラドは、技術的な装置を現象から切り離すことは不可能であると結論付ける。(現象と技術的な装置という) 異なる実態を見る代わりに、バラドは両者の「存在論的な不可分性」<sup>18)</sup> に注意を払うのである。結果として、このような観点からはわれわれは、芸術、科学、西洋、そして東洋の間の恒常的な「内的な相互作用」を知ることができる。

こうした「内的な相互作用」は過去にも存在し、植民地に関する、そして技術にまつわる否定的な出来事を超えて、より肯定的な側面に目を向けることを可能にするのである。

### Ⅲ 19世紀後半における日本とフランスの近代芸術

植民地化が多く文化の在り方と進路を変えた、恐るべき試みであったことは疑いえない。しかし、そのように考えることは、植民者が過ちを犯したという点に影響を及ぼさない。他の文化との接触が絵画の方向性を変えたという点で、近代芸術は興味深い事例といえる。

もちろん、この遭遇には、他者の表象も含まれる。ポール・ゴーギャンがマオリの女性を手ひどく扱うということは、点検的な事例であり、まさに「扱う」ということの真の意味である。ゴーギャンは性的快楽のために多くの場合未成年の女性を相手にしたものの、これらの女性はゴーギャン自らが経験した悲惨な現実からかけ離れた、絵画の幻想的な対象となったのであった<sup>19)</sup> (Fig.19)。

さらに、アフリカの彫刻がキュビズムに与えた独創的な役割もあり、この点で、アフリカの彫刻は洗練と知性の錬成の象徴となった。例えば、著名な美術収集家のペギー・グッゲンハイムは多数の彫刻と仮面を集めたのである。

このような文化を超えた影響による文化の不可分性をもう一度考えるなら、日本とフランスの間にも内的な相互作用は既に存在していた。一方で、もしアフリカの仮面がヨーロッパの近代芸術に影響を与えたのなら、日本の浮世絵もまた重要なのである。ヴィンセント・ヴァン・ゴッホの『娼婦』(1887年)(Fig.20)や『梅の開花』(1887年)(Fig.21)は様々な例の中でも際立った証拠といえる。もう一つのよく知られた例はクロード・モネが抱いた日本への興味である。モネは日本の浮世絵を数百枚集め、着物を着た妻の絵を描き(Fig.22)、自らの庭園に日本人にとっては馴染み深い設計の緑の橋さえ置いたのである。このような態度はフランスでは「ジャポニズム」として知られており、日本の芸術と文化とが19世紀後半の英国の装飾美術と建築に与えた影響は「アングロ・ジャパニーズ様式」と呼ばれている。

一方で、西洋の芸術は様々な方法で日本の芸術に影響を与えた。例えば、原田直次郎の『龍騎観音』(1890年)や本田錦吉郎の『羽衣天女』(1890年)(Fig.23)などは、西洋の宗教画に触発された様式で、仏教徒と日本人にとってよく知られた姿を描いている。原田や本田は、ここで際限なく名前を挙げられる日本の近代の芸術家のうちの一人なのである。

それだけでなく、当時は科学も多くの芸術家に影響を与えた。この点について、エミール・ゾラは『実験小説』の中で靈感の源として言及しており<sup>20)</sup>、ヴィクトール・ユーゴーは『科学と芸術』の中で、二つの分野の共生関係を理論化した<sup>21)</sup>。東洋と西洋における技術的な発展の違いのため、日本ではゾラやユーゴーに類する事例は乏しいものの、芸術と技術との内的な相互作用が存在しなかった、というわけではない(Fig.24)。このことは、かつてC.P. スノーの講義の中で議論された二つの物事の間の分離を示すだけでなく、二つの学問の領域の間での対立よりもむしろ共生関係をも示す。

ここで、日本と他の文化や芸術と科学の間の内的な相互作用についてさらに多くの名前や事例を挙げるができるものの、実際にはきりががないことなのである。C.P. スノーが適切に描いた分裂の代わりに、われわれは芸術と科学の、そしてさらに重要なのは、現在と過去における西洋と東洋との間の内的な相互作用を受け入れなければならない。

われわれは美しく、豊かで、独自の文化を持っているものの、これらの文化

は多くの点で共通している。すなわち、ヨーロッパと日本において、われわれは相手の文化によって多くの点で侵略され、侵略し、影響し、影響されてきたのである。最後に、そして最も重要な点は、われわれのいずれもが、技術による災害を直視しなければならなかったということである。その意味で、われわれは、21世紀にはそぐわない国家と国民のアイデンティティという問題を生み出すよそ者なのではなく、むしろ兄弟姉妹なのである。

## 註

- 1) Snow, C. P., 'The Two Cultures', *Leonardo*, N° 2/3, New Foundations: Classroom Lessons in Art/Science/Technology for the 1990s, 1990, p. 171.
- 2) Idem.
- 3) Op. Cit., p. 172.
- 4) Op. Cit., p. 170.
- 5) Habermas, Jürgen, 'Modernity versus Postmodernity', *New German Critique*, N° 22, Special Issue on Modernism, Winter 1981.
- 6) Wago, Ryoichi, 'Pebbles of Poetry,' *Handbook of Contemporary Poetry*, May 2011, Translation available at: [http://www.shichosha.co.jp/gendaishitecho/item\\_406.html](http://www.shichosha.co.jp/gendaishitecho/item_406.html).
- 7) Idem.
- 8) Heidegger, Martin, 'The Question Concerning Technology', In *The Question Concerning Technology and Other Essays*, Harper Torchbooks, New York, 1982, p. 20.
- 9) Op. Cit., p. 19.
- 10) Op. Cit., p. 28.
- 11) Alexievich, Svetlana, *Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster*, Picador, 2006, Available at: [http://www.alexievich.info/knigi/VOICES\\_FROM\\_CHERNOBYL.pdf](http://www.alexievich.info/knigi/VOICES_FROM_CHERNOBYL.pdf).
- 12) Lyotard, Jean-Francois, "The Sublime and the Avant-garde," *Artforum*, April 1984, p. 455.
- 13) 展覧会「放射線防護って言った？」'Vous avez dit radioprotection?'の公式ウェブサイト (<http://www.vous-avez-dit-radioprotection.fr>) を見よ。
- 14) アレヴァの2012年の年次報告を見よ。 [http://www.aveva.com/mediatheque/liblocal/docs/groupe/Rapport-annuel/2013/interactif-ra-2012/pdf/AREV\\_1302236\\_RA\\_2012\\_FR.pdf](http://www.aveva.com/mediatheque/liblocal/docs/groupe/Rapport-annuel/2013/interactif-ra-2012/pdf/AREV_1302236_RA_2012_FR.pdf).
- 15) この点について、以下を参照せよ。 'Kidnapping comes as French nuclear giant Areva works on image', *France 24*, 17th of September 2019, Available at: <http://www.france24.com/en/20100917-french-nuclear-giant-areva-drive-improve-its-image-niger-uranium-contamination/>.
- 16) Said, Edward, *Orientalism*, Penguin, London, 1977.
- 17) Barad, Karen, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham, 2007, p. 128.

- 18) Idem.
- 19) この点については次の文献を見よ。Solomon-Godeau, Abigail, 'Going Native, Paul Gauguin and the Invention of Primitivist Modernism', Available from: <https://www.msu.edu/course/ha/446/goingnative.pdf>, First published in *Art in American* n° 17 in July 1989.
- 20) Zola, Emile, *Le roman experimental*, Flammarion, Paris, 2006, First published in 1880-81.
- 21) Hugo, Victor, 'L'art et la science' (Art and Science), Extract of *William Shakespeare*, Actes Sud, Arles, 1985, First published in 1864.

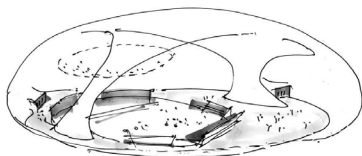


Fig.1 アーク・ノヴァ © IA&A



Fig.2 アーク・ノヴァ 建設風景  
© LUCERNE FESTIVAL ARK NOVA  
2013

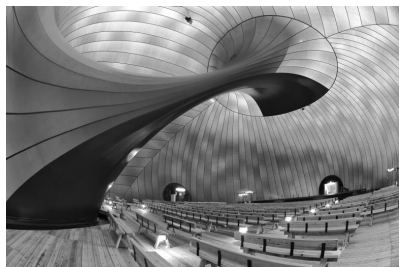


Fig.3 アーク・ノヴァ 内観／ARK  
NOVA hall © LUCERNE FESTIVAL  
ARK NOVA 2013



Fig.4 坂本龍一 アベトベスッペ！  
プログラム © LUCERNE FESTIVAL  
ARK NOVA 2013





Fig.5 「JAGDA やさしいハンカチ展 Part 2」展示風景 (2013 年 1～2 月 東京ミッドタウン・デザインハブ)



Fig.6 企画を担った東京と東北のデザイナーたち (2013 年 1 月)



Fig.7 ハンカチ作品  
(デザイン：小笠原一志 2012 年)



Fig.8 ハンカチ作品  
(デザイン：阿部拓也 2012 年)



Fig.9 ハンカチの売上の使い道を考える  
ワークショップ  
(福島県・新地小学校 2013 年 9 月)



Fig.10 自分の絵がデザインされた  
ハンカチを手にする子どもたち  
(福島県・新地小学校 2013 年 9 月)





Fig.11 Igor Kostin, *Chernobyl - The Aftermath*, 1986 © Igor Kostin/Sygma/Corbis



Fig.12 Igor Kostin, *Chernobyl - The Aftermath*, 1986, © Igor Kostin/Sygma/Corbis



Fig.13 Igor Kostin, *Chernobyl - The Aftermath*, 1988 © Igor Kostin/Sygma/Corbis



Fig.14 Igor Kostin, *Chernobyl - The Aftermath*, 1986 © Igor Kostin/Sygma/Corbis



Fig.15 *Photograph of Copa Girl Linda Lawson as Miss-Cue*, May 1, 1955, Special Collections, University Libraries, University of Nevada, Las Vegas



Fig.16 東松照明 被爆者 片岡津代さん・長崎 1961



Fig.17 東松照明 神奈川・横須賀 1959



Fig.18 東松照明 ヘアスタイル・東京1969

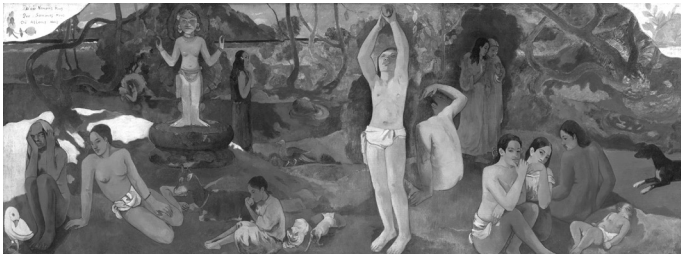


Fig.19 Paul Gauguin, *Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?*, 1879-98, Oil on canvas, 139.1 x 374.6, Museum of Fine Arts, Boston, Tompkins Collection – Arthur Gordon Tompkins Fund, 36.270



Fig.20 Vincent van Gogh, *Courtesan*; after Eisen, 1887-10, Oil on cotton, 110.3x60.0cm, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)



Fig.21 Vincent van Gogh, Flowering plum orchard: after Hiroshige, 1887-10, Oil on canvas, 55.6x46.8cm, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)



Fig.22 Claude Monet, *La Japonaise* (Camille Monet in Japanese Costume), 1876, Oil on canvas, 231, 8 x 142, 3 cm, Museum of Fine Arts, Boston, 1951 Purchase Fund, 56 147



Fig.23 本多錦吉郎《羽衣天女》1890（明治23）年、油彩・布 127.2 × 89.8cm



Fig.24 五姓田芳柳《西南役大阪臨時病院負傷兵施術光景》1881（明治14）年、絹／水彩 73 × 130cm

<ABSTRACT>

## **About Art and Science's "Intra-Actions" in Modern and Contemporary Art**

Gabrielle DECAMOUS

In *The Two Cultures* (1959), C.P. Snow argued that the intellectual life of modern societies was split into two cultures: science and the humanities. Yet, is this divide really so sharp? My presentation will examine the ways in which both disciplines, art and science, are not as distant as commonly assumed. I will start from today's impact of science onto the arts by analyzing the specificities and similarities of the post-Fukushima and post-Chernobyl artistic production, and will retrace the intimate link tying the two disciplines together back to the 19th century. This will allow me to demonstrate the "intra-actions" of the two disciplines – which means their "ontological inseparability" to use the concept developed by Karen Barad in *Meeting the Universe Halfway* (2007). Ultimately, this will also permit me to inquire the "intra-actions" between Japan and other parts of the world, and therefore offer a reflection regarding the question of national identity in Japan.